أوزان الشعر
بين العربية وغيرها

أ.م.د. عبد الجبار عدنان حسن
الجامعة المستنصرية – كلية التربية

المقدمة :

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى اله وصحبه ومن والاه ، وبعد.

يعد الوزن خصيصة مهمة من خصائص الشعر ، فهو أهم ما يميز الشعر من النثر ، وقال العرب في تعريفهم للشعر انه ((كلام موزون مقفى يدل على معنى)) فجعلوا الوزن شرطا من شروط بناء القصيدة.

وقد تعددت اللغات في العالم بتعدد الشعوب بما ينطقون به ، ولكل لغة نظامها الخاص بها وشعرها الخاص بها أيضا ، فتنوعت الأوزان بتنوع اللغات ، فالعربية لها أوزان تختلف عن الانكليزية ، والفرنسية ، وغيرهما.

من هذا المنطلق ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا (أوزان الشعر بين العربية وغيرها) للاطلاع على ما جاء في كتب النقد من آراء وأفكار عن هذه الأوزان وتعددها في لغات العالم .

أوزان الشعر العربي :

الوزن لغة : روز الثقل والخفة ، والمثقال ، والجمع (أوزان) .

والوزن : نجم يطلع قبل سهيل فيظن إياه .

والميزان : الآلة التي يوزن بها الأشياء ، وهو المقدار ، والعدل .

وأوزان العرب:ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن وقد وزن الشعر وزنا فاتزن (١).

الوزن اصطلاحا :

هو الجزء أو التفعيلة ، فكما يطلق على التفعيلات مصطلح الأركان أو الأمثلة أو الأفاعيل أو التفاعيل فكذلك يطلق عليها الأوزان (٢) .

والوزن : هو تمام تفعيلات البيت بعد دخول العلل والزحافات والتغييرات اللازمة، فان خرج عن ضوابطه اختل الوزن (٣) .

أو "هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري ، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليفهم أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم" (٤) . والأوزان الشعرية هي البحور الشعرية (٥) .

يعد الوزن "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية" (٦) . والخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) هو أول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب فوضع فيها كتابا سماه (العروض) (٧)

وتقوم اوزان الشعر العربي على نظام يبدا بالحرف ساكنا اومتحركا وباجتماع الحروف تتكون المقاطع ، ثم التفعيلات فالابيات التي لابد لها من ان تعتمد في وزنها على بحر عروضي بعينه يلتزم في القصيدة الواحدة .

المتحرك والساكن:-

تفترض الدراسة العروضية تصورا ذهنيا لهيكل الشعر العربي، قائما على حالة التعاقب بين المتحرك والساكن في نظام معين. ومن هذا التتابع على وفق هذا النظام، يخلق الإيقاع أو الوزن. فالمتحرك والساكن إذن هما النواتان المؤسستان في البناء الخليلي واليهما يتم تحليل الأوزان الشعرية، لان "الإيقاع في الشعر العربي ناشئ من توالي الحروف المتحركة والساكنة في نظام خاص، لذلك فانه (أي الخليل) اتجه إلى توالي الحروف في مفردات اللغة العربية فوجد انه لا يمكن أن يتوالى ساكنان، كما يصعب أن يتوالى أكثر من أربعة حروف متحركة" (٨) ، وإذا كان عرضنا هذا سيتتبع تلك المراحل التي رسمتها بعض كتب العروض: في "إن أول ما ينبغي لصاحب العروض أن يبتدئ به معرفة الساكن والمتحرك، فان الكلام كله لا يعدو أن يكون ساكنا أو متحركا" (٩) "ثم الأسباب والأوتاد المتركبة منها، ثم الأجزاء المتركبة من الأسباب والأوتاد" (١٠) وهذا لا يعني انه يقر سلفا بشرعية هذا التسلسل في المعرفة، ولا يظن الباحث أن الخليل سار عليه حين قيض له أن يضع القواعد الأولى لهذا العلم (١١) .

والمتحرك حرف يرد متبوعا بحركة (كسرة أو ضمة أو فتحة) فهو وحدة صوتية مستقلة في النطق والرسم، أما الساكن فحرف غير متبوع بحركة ولا يشكل وحدة صوتية مستقلة (النطق العربي لا يبتدئ بساكن)، و"اللغة كلام والمتكلمون لا يستطيعون نطق أصوات الفونيمات كاملة بنفسها أو هم لا يفعلون ذلك إن استطاعوا، إنما ينطقون الأصوات في شكل تجمعات هي المقاطع" (١٢)

إن أصوات اللغة العربية تقسم على :

١-الصوائت (الحركات) وتكون إما:

أ-صوائت قصيرة: وهي الفتحة والضمة والكسرة.

ب-صوائت طويلة: وتسمى أحيانا حروف المد وهي الألف والواو المدية والياء المدية.

٢-الصوامت: وهي بقية حروف اللغة عدا الصوائت، ويأتي الصامت في الكلام العربي على صورتين:

أ-صامت متبوع بصائت.

ب-صامت غير متبوع بصائت، وهو ما نسميه بالحرف الساكن.

وفي هذا الأساس إشكال واضح، يتمثل في جعل (الصوائت الطويلة) تساوي (الصوامت الساكنة) في التقطيع الشعري للوزن.ويمكننا تلمس هذا الإشكال الصوتي إذا ما عرفنا أن تلك الصوائت هي حركات مشبعة (طويلة) فكيف تكون مساوية للساكن (١٣) . "إن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو فكما إن هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو"(١٤) .

إن علم الأصوات ينفي هذه المساواة "ولكن علم العروض يقرها" (١٥) وقد اتخذ الدكتور محمد توفيق ابو علي من الاختلاف الصوتي عكازا أقام عليه دراسته فيما دعاه (ثغرة العروض) وقد وصلت به المغالاة حد إنكار التفعيلة على نحو مطلق،..ليس كل تفعيلة تساوي إيقاعيا شبيهتها في الاسم، و"تصل في نهاية المطاف إلى انه ليس هناك من (شيء) قائم بالفعل اسمه (تفعيلة) بشكل مطلق"(١٦).

والباحث يرى هنا: إن اختلاف حرفين في القيمة الصوتية لا يعني أنهما لا يؤديان الفاعلية الإيقاعية نفسها، في النص الشعري فالأصوات تختلف فيما بينها من حيث الهمس والجهر، والشدة والرخاوة ، ومن حيث مخارجها وكميتها (امتدادها في الزمن) ولكنها تؤدي الدور الإيقاعي نفسه حين تتبادل مواقعها، وهذه المساواة في الوظيفة الإيقاعية لا تتأتى من الوجود المجرد للصائت أو الصامت في الرسم العربي، بل هي جاءت من الموجود المتحقق في النطق، وفي حركة الوحدات التي يكون كل منهما أحد عناصرها واعني بها المقاطع. ثم إن هذا الاختلاف الصوتي ينوع الموسيقى، وينوع معاني الإيحاء الموسيقي في الوزن الواحد، وقد أفاد من ذلك كبار الشعراء في العربية إفادة إيحائية أتت من وعيهم لخصائص أصوات الكلمات وعيا يكاد يكون لا شعوريا(١٧).

وللتمييز بين الصائت الطويل والصامت الساكن، في الدرس العروضي أطلق نور الدين صمود تسمية (السكون الحي) على الحرف الساكن (الصامت غير المتبوع بصائت) و (السكون الميت) على الصائت الطويل، وربما دعاه إلى هذا إن سكون الحرف يلازمه في كلمة ويفارقه في سواها (١٨) .

الأسباب والأوتاد:

وتدعى (الأرجل) (١٩) و (المقاطع العروضية) (٢٠) تمييزا لها عن المقاطع اللغوية، ومنها تتكون الأجزاء (التفاعيل) والشعر كله مركب من سبب ووتد وفاصلة (٢١) و"اصل تركيب الأسباب والأوتاد من الحروف السواكن والمتحركات"(٢٢) وتقسم على:

١-السبب: وهو عند العروضيين حرفان:

أ-السبب الثقيل: ويتكون من حرفين متحركين مثل: لك، مع.

ب-السبب الخفيف: حرف متحرك بعده ساكن مثل: هل، ما.

٢-الوتد: وهو نوعان:

أ-الوتد المجموع: حرفان متحركان بعدهما ساكن نحو: دعا، لقد.

ب-الوتد المفروق: حرفان متحركان بينهما ساكن، نحو: قبل، كيف.

٣-الفاصلة: وهي فاصلتان:

أ-الصغرى: ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن نحو، علما، سجدت.

ب-الكبرى: أربعة أحرف متحركة يليها ساكن نحو: علمتا، ضربتا.

وتجمع الأسباب والأوتاد والفواصل جملة مشهورة هي (لم أر على ظهر جبل سمكة).

ويرى ابن عبد ربه "إنما قيل للسبب سبب لأنه يضطرب فيثبت مرة ويسقط أخرى، وإنما قيل للوتد وتد لأنه يثبت فلا يزول" (٢٣) . أما الفاصلتان فكثير من كتب العروض تهملهما، لأنهما مكونتان من أسباب وأوتاد، فالصغرى تتألف من سبب ثقيل وخفيف أما الكبرى فمن سبب ثقيل ووتد مجموع.

إن الدراسات الحديثة نظرت إلى هذه الأجزاء التي تتكون منها التفاعيل "فوجدتها غير صالحة لتحليل الأصوات اللغوية... فعلى أي أساس يعد السبب الثقيل جزءا وهو في واقع الأمر يتكون من جزءين متساويين... وعلى أي أساس يعد الوتد جزءا وهو سبب خفيف زيد في أوله أو في آخره حرف متحرك" (٢٤) .

غير إن بعض هذه الدراسات رأت في الأوتاد التي هي أقوى أجزاء التفاعيل "وعليها عمدة الشعر" (٢٥) . مادة للتحليل والتساؤل، فبحثت في أسباب امتناع الزحاف فيها وعلاقة ذلك بالنبر الشعري (٢٦) .

وأفردت نازك الملائكة مبحثا خاصا بالوتد المجموع الذي ترى انه "يتصف بشيء من الصلادة والقسوة ويجنح من ثم إلى أن يتحكم بالكلمة التي يرد فيها ويرفض أن يسمح للشاعر بتخطيه" (٢٧) وقد ذهب الدكتور محمد الكاشف إلى تسمية السببين (مقطعا قصيرا) والوتدين(مقطعا متوسطا)والفاصلتين (مقطعا طويلا) (٢٨) .

التفاعيل:

وتسمى الأفاعيل والأجزاء والأركان والأمثلة والأوزان والمقاييس والوحدات الإيقاعية، و"هي وحدات موسيقية وضعت لتكون أوزانا نزن بها الشعر" (٢٩)، وتتكون من أسباب وأوتاد "ولابد من أن تشتمل التفعيلة على وتد وسبب أو سببين، ولا يجتمع فيها وتدان، كما لا يجتمع فيها ثلاثة أسباب" (٣٠) .

أما عددها فثمان، اثنتان خماسيتان وستة سباعية وهي:

١-**فعولن** (وتد مجموع وسبب خفيف).
٢-**فاعلن** (سبب خفيف ووتد مجموع).

٣-**مفاعلين** (وتد مجموع وسببان خفيفان).
٤-**مفاعلتن** (وتد مجموع وسبب ثقيل ثم سبب خفيف).
٥-**مستفعلن** (سببان خفيفان ووتد مجموع).
٦-**متفاعلن** (سبب ثقيل وسبب خفيف ثم وتد مجموع).
٧-**فاعلاتن** (سبب خفيف ووتد مجموع ثم سبب خفيف).
٨-**مفعولات** (سببان خفيفان ووتد مفروق).

وبعض كتب العروض تجعلها عشرة تفاعيل، باصطناع صورتين غريبتين لكل من (فاعلاتن) و (مستفعلن) وذلك بشطرهما على النحو الآتي:

فاع لاتن (وتد مفروق وسببان خفيفان)
مستفع لن (سبب خفيف ووتد مفروق ثم سبب خفيف)

وقد دعاهم لهذا العناء والعنت، امتناع هاتين التفعيلتين في بعض الأوزان عما ينسب إليهما من الزحاف (٣١) .

وقد تصبح التفاعيل إحدى عشرة بإضافة تفعيلة مهملة هي (فاعلاتك) التي ترد في بحر المتئد وهو أحد الأوزان المهملة من الدوائر العروضية (٣٢).

ولما كانت التفعيلة "هي الوحدة الأساسية في نغم الشعر العربي في عروض الخليل"(٣٣) تباينت نظرة الدراسات إليها، واختلف حكم الدارسين فيها بين مدافع عنها و متحامل عليها. فمنهم من حاول تغيير صورها، في هذا الموضع أو ذاك واستبدالها بصور أخرى يرى إنها أكثر ملاءمة لمنهجه (٣٤).

ومنهم من دعا إلى إلغائها ونبذها تماما، مدعيا أنها وجود مختلق فاسد (٣٥). أو إنها دليل على قصور في إيقاع الشعر العربي.

يقول الدكتور محمد النويهي: "إن بالشكل عيبا يصدر عنه، انه لا يزال قائما على التفعيلة العروضية القديمة بأساسها الإيقاعي التقليدي، وهو لذلك سيظل محتفظا بدرجة من حدة وبروزة، ورتابة تملها الأذن المرهفة التي تطمح في إيقاع أكثر خفوتا وموسيقية أكثر دقة وتنويعا" (٣٦) .

ويرى البشير بن سلامة "إن التفعيلة لا يمكن أن تكون وحدة إيقاعية بل هي وحدة عروضية دائرية" و "لو إن الخليل اتجه إلى البحث عن الوحدة الصوتية في لا ونعم ولم يخرج لنا بالتفعيلة....لكان تطور الشعر العربي تطورا آخر" (٣٧)

ويرى د. عز الدين إسماعيل إن "التفعيلة من غير شك هي أساس النظام الصوتي الذي يقوم بتكراره الشعر" وان نظامها "يمثل أساسيات العروض وانه نظام معقد نوعا ما"(٣٨)

إما القول بصرفية هذه التفاعيل لأنها "مشتقة من حروف (فعل) في الميزان الصرفي" (٣٩) أو هي "ليست أوزانا شعرية بأكثر مما هي صيغ صرفية" (٤٠) فهو قول يأخذ بظواهر الأشياء وينسى حقيقة إن هذه التفاعيل ما هي إلا مجموعات من العناصر الإيقاعية تتوالى في عدد وترتيب خاص في كل مجموعة. وقد ألبست لبوس (الصرف) لغاية تعليمية، وباستطاعة الخليل أو سواه أن يستبدل بها أية صيغة يشاء على أن يحافظ على تلك العناصر عددا وترتيبا، ف (فاعلن) مثلا تتكون من وحدتين هما فا + علن، ولو أردنا استبدال فاعلن بمجموعة أخرى تبقي على السبب والوتد بالصورة التي هما عليها لم نعد عن كوننا فعلنا ما فعله الخليل بطريقة مختلفة. "فليست لهذه التفاعيل أية قيمة ذاتية بمقدار ما هي رسم أو (نوتة) لتوالي الحروف المتحركة والساكنة في البيت" (٤١).

وهي ليست صوتا مفردا بل هي عدد صغير من الأصوات ينضم بعضها إلى بعض في نسق بعينه، واختلاف هذا النسق هو سبب اختلاف التفعيلات (٤٢).

إن التفعيلة وسيلة تصوير للنظام العروضي (٤٣) وحين تعجز عن أداء وظيفتها هذه في الدراسة العروضية تصح عندئذ دعوة إلغائها وإيجاد بديل حقيقي منها. أما فيما يخص (قصيدة النثر) فإنها تمثل نوعا من الأدب لم توضع التفعيلة من اجله شأنه في هذا شأن سائر فنون النثر وهذا لا يضير قصيدة النثر أو التفعيلة في شيء.

الأوزان الشعرية :

إن الوحدات الإيقاعية التي تواضعت كتب العروض على تسميتها (التفاعيل) لا تسبح في فضاء التجريد ككرات عزلاء، لان وجودها المفترض لا يعني شيئا خارج هذه الفاعلية الصوتية التي ندعوها (الشعر) فهي في هذا البناء تتحقق وتحقق تلك الصور الإيقاعية التي ربما لا يكون الشعر إلا بها: أوزانا وبحورا. وإذا كان التجريد الذهني لحركة كل من التفاعيل

والأوزان يطمح في أن يكون معادلا موضوعيا لما تحقق فعلا في المنجز الشعري، فان هذا التجريد يقرر وجود أوزان قد تخرج يوما من مجال الافتراض إلى مجال التحقيق فهي وجود إيقاعي مفترض، "اذ ان الأوزان على ضربين: مستعمل ومهمل. فالمستعمل ما قالت عليه العرب، والمهمل ما عداه" (٤٤) .

و لوحظ بالاستقراء إن هياكل الأبيات في مختلف القصائد العربية لا تخرج على أوزان معينة، وان هذه الأوزان تتألف من تفعيلات لا تخرج هيئاتها على عشرة وهي في الأصل ثمان (٤٥) .

فالأوزان الشعرية التي أقرت معظمها فاعلية الشعر، وحاول التجريد العروضي رصدها، ربت على ثلاثة وستين وزنا جمعت في خمسة عشر بحرا (٤٦) أضيف إليها المتدارك فيما بعد، وان كان هناك من يرى إنها بلغت ما يقارب ثمانين وزنا (٤٧) يختلف حظ كل منها في الشيوع والشهرة (٤٨).

ومن الممكن توزيع هذه البحور بين أربع مجموعات هي:-

المجموعة الأولى: تتكون أوزانها من تكرار تفعيلة خماسية أربع مرات وتضم بحرين هما:

١-المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن.

٢-المتدارك (الخبب): فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

المجموعة الثانية: وتتكون أوزانها من تكرار تفعيلة سباعية وتضم خمسة أبحر هي:

٣-الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

٤-الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

٥-الهزج: مفاعيلن مفاعيلن (مفاعيلن) (وهو لا يرد في الشعر على هذه الصورة بل تتكرر تفعيلته مرتين "مفاعيلن مفاعيلن" ولهذا يسمى مجزوءاً وجوباً) (٤٩) .

٦-الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

٧-الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن.

المجموعة الثالثة: وتتكون أوزانها من تكرار تفعيلة خماسية وأخرى سباعية أو العكس وتضم ثلاثة أبحر هي:

٨-الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

٩-البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

١٠-المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (فاعلن) (وهو لا يرد في الشعر على هذه الصورة بل تكون صورته "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" ويسمى مجزوءاً وجوباً)(٥٠)

المجموعة الرابعة: وتتألف بحورها بتكرار تفعيلتين سباعيتين وتضم ستة أبحر هي:

١١-السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات.

١٢-المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن.

١٣-الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.

١٤-المجتث: مستفع لن فاعلاتن (فاعلاتن) (وهو يرد في الشعر بتفعيلتين ولهذا يسمى مجزوءاً وجوباً)(٥١).

١٥-المقتضب: مفعولات مستفعلن (مستفعلن) (وهو يرد في الشعر بتفعيلتين ولهذا يسمى مجزوءاً وجوباً)(٥٢).

١٦-المضارع: مفاعلين فاع لاتن (مفاعيلن) (وهو يرد في الشعر بتفعيلتين ولهذا يسمى مجزوءاً وجوباً)(٥٣) .

وقد جمع الخليل بن احمد الفراهيدي هذه البحور في خمس مجموعات كل مجموعة في دائرة، والدوائر هي:

١-دائرة المختلف، وفيها: الطويل والمديد والبسيط.

٢-دائرة المؤتلف وفيها: الوافر والكامل.

٣-دائرة المشتبه وتضم: الهزج والرجز والرمل.

٤-دائرة المجتلب وتضم: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث.

٥-دائرة المتفق وتضم: المتقارب والمتدارك.

الأوزان في غير العربية :

وجد الشعر في كل لغات الأمم سواء أكانت بدائية أم متحضرة ولكنها لم تعرف هذا النظام الدقيق للشعر في أوزانه وقوافيه وتقسيمات البحور و الأعاريض واطراد قواعدها وهو ما تختص به اللغة العربية من دون غيرها لان الشعر في هذه اللغات قد يلاحظ فيه الإيقاع

ولا تلاحظ فيه القافية ولا الأوزان وقلما وجدت القافية في الأشعار التي تنشدها الجماعات كالشعر المسرحي اليوناني وربما لوحظت على غير وزن مطرد في الأغاني الفردية أو أغاني الرقص التي تردد فيها الجماعات كلمات قائد الفرقة عند مواقف معينة(٥٤) .

والوزن عند الغربيين لا يقاس بالتفعيلات بل بالمقاطع التي ترتب في كل سطر ترتيبا خاصا يشكل ما يشبه الأوزان التي لا يتجاوز عددها الخمسة (٥٥) ولكل منها صور عدة على وفق طول الأبيات وقصرها وقد اقتبس معظمها عن الأدبين اليوناني واللاتيني ، واستطاع البارعون من شعرائهم أن ينوعوها على الرغم من قلتها ولكنهم التزموا وزنا واحدا أو وزنين لا يكادون يخرجون عنهما في العصر التقليدي (الكلاسيكي)حتى جاء عصر الابتكار (الرومانتيكي) إذ اتخذوا في قصائدهم طرقا متعددة (٥٦).

ثم قام منهم في أواخر القرن التاسع عشر من شك في ضرورة الوزن للشعر و نادى بان الكلام الجميل قد يكون شعرا وان فقد الوزن ، "وقد وجدت هذه الدعوة رواجا في أمريكا وبلجيكا ولم تصادف نجاحا في أماكن أخرى مثل بريطانيا وفرنسا" (٥٧). وقد زاد في اللغتين اليونانية واللاتينية بغير قافية فان ذلك عائد إلى وضوح الأوزان فيهما ولا تدعو الحاجة إلى القافية إلا لتقرير نهاية السطر فتكون علامة ثابتة للوقوف وبغيرها تغمض الأوزان ولا يتبينها السامع وربما اختلط لديه الشعر بالنثر ولذلك لجا إليها اللاتينيون عندما فقدوا الانتباه إلى النسبة العددية وحينما رجع الوزن إلى إحصاء المقاطع في اللغة الفرنسية نشأت فيها الحاجة إلى القافية إذا أصبحت ضرورة لا مناص منها وقطع البيت إلى أجزاء صغيرة ليفهم معناه (٥٨) ، واهتم النقاد الغربيون بما يمكن أن يطلق عليه (الجناس السجعي) الذي يعتمد على الحروف السالمة أو على الحروف المتحركة وهذا يوضح الأساس الذي تقوم عليه موسيقى الشعر الغربي ويؤكد إن أوزانه لا تقوم على التفعيلات(٥٩) .

وقد اقتبس معظمها عن الأدبين اليوناني واللاتيني فالشعر الأوربي الحديث شعر مقفى ولكنه يختلف عن نظام القافية العربية في كونها ليست قافية موحدة في القصيدة كلها وإنما هناك أنواع من القوافي المختلفة في الشعر الأوربي فمنها المسطحة (Rhime splates) التي تلتزم في كل بيتين متتاليين ، ومنها القافية المتعانقة (Embrassee)التي تلتزم في البيت الأول والرابع ، ومنها المتداخلة (Croisee) التي تلتزم في البيت الأول والثالث

والثاني والرابع وان كان من الشعراء من لم يلتزم أية قافية مثل (شكسبير) (٦٠) "ولكن القافية تأتي سهلة طيعة في الشعر العربي بخلاف ما هي عليه في الشعر الغربي" (٦١) .

وهذا كله يدحض ما ذهب إليه بعض الدارسين من إن العرب قد اقتبسوا الوزن في صيغة بدائية من الفرس أو من الشعر اليوناني بما تركه من آثار في الأدب الفارسي بعد غزوة الاسكندر وقيام مستعمرة إغريقية في بلاد ما وراء النهر لان الإغريق احكموا الشعر قديما وعرفوا الوزن المقطعي الكمي وبنوا عليه روائعهم في الملاحم والمسرحيات(٦٢) ، ثم جاء الرومان فنشروا علم اليونان في الأصقاع التي وقعت تحت نفوذ دولتهم والتي بلغت حدودها إلى الفرات وبادية الشام ، وكانت سفنهم تصل إلى اليمن وحضرموت وبذلك أرسلت (إشعاعات) قوية إلى أعماق الجزيرة العربية واجتذبت العرب وانضوى بعضهم في ظل المدنيتين الرومانية والفارسية فشعت فكرة الوزن بالمقاطع على العرب بتأثير يوناني فارسي فتلقوها بشغف كما اخذ الصليبيون القافية من العرب ، وبعد أن وجدت الطريقة المقطعية سبيلها إلى النظم العربي حدث التغيير الذي أدى إلى اختراع البحور (٦٣) ، واستدل عبد الله الطيب على تأثير الإغريق الرومان في الأوزان العربية بوجود الإشارات إلى الخرافات اليونانية في شعر النابغة مثلا وباستخدام السريانية الوزن المقطعي البسيط من دون كم مما لم تعرفه أمها الآرامية .

يستنتج بذلك إن هذا التأثير في السريانية من الإغريق لابد أن يكون قد لحق العربية عن طريق المدنية الفارسية (٦٤) ، وذلك بسماع الغناء المحذو على اوزان اليونان او اوزان مقتبسة من اصول يونانية مما الهمهم ابتكار البحور (٦٥) ، لان الوزن اخو الغناء والموسيقى ، والناس سريعو التاثر بالغناء واخذه وان لم يفهموا معانيه (٦٦) ، ولكن الثابت ان الشعر العربي غير الشعر الفارسي او اليوناني او الروماني او غيرها لان لكل امة عاداتها وتقاليدها وانماطها الخاصة في الحياة ومن ثم اذواقها في شتى جوانب الحياة ومنها الموسيقى واذا كانت الامم حتى يومنا هذا تحتفظ كل منها بخصوصيتها مع ما بينها من سهولة الاتصال وتقارب أجزاء العالم بفضل التقدم العلمي ووسائل الاتصال المتاحة من نقل واعلام فاحرى بهذه الاستقلالية ان تكون اقوى واوضح في العصور السابقة فلا عجب ان يكون للشعر العربي موسيقاه الخاصة به وايقاعه المتفرد.

موسيقى الشعر الغربي :

تقوم موسيقى الشعر اليوناني واللاتيني القديم على الكم اللغوي للمقاطع وعلى انواع من التنسيق الموسيقي بين المقاطع المختلفة الكم وتكوّن كل مجموعة من هذه ما يطلق عليه الاوربيون قديما (Foot)الذي يقابل التسمية العربية (التفعيلة) فقد اقام علماء العروض اليونان والرومان القدماء موسيقى الشعر على التمييز بين ما يسمونه بالمقطع القصير والمقطع الطويل ويتالف الاول من حرف صامت وحرف صائت قصير ويتالف الثاني من حرف صامت مع حرف صائت طويل او من ثلاثة احرف : صامت وصائت قصير وصامت وهو المقطع المغلق على ان يساوي في كمه الزمني المقطع الطويل المفتوح وتتكون الاقدام (التفعيلات) من تركيبة محددة من المقاطع من دون التقيد بقافية(٦٧) .

ومن الشعر الاوربي الحديث ما تقوم موسيقاه على نسق معين (النبرات) او الارتكازات الصوتية (Stress) كما هو حال الشعر الانكليزي الذي تقسم فيه التفعيلة (القدم) التي يتميز بعضها عن بعض بالارتكاز الصوتي ومواضع تكرارها في البيت الواحد (٦٨) ولا عبرة للمقاطع في الشعر الفرنسي ولا يعتمد على الارتكازات الصوتية فالبيت يتكون من مجموعة مقاطع لا تتجاوز اثني عشر مقطعا وهو ما يتالف منه اطول بحور شعرهم وهو البحر الاسكندري (Alexandrin) وتتولد موسيقى الشعر في البيت من طبقات الصوت عند نطق كل فقرة متكاملة المعنى والمبنى في كل بيت فيرتفع الصوت تدريجيا حتى يصل إلى قمة ارتفاعه عند نهاية الوحدة الموسيقية الأولى ويهبط بعد ذلك ثم يستأنف ارتفاعه عند نهاية الوحدة الثانية ، وهكذا .

"ويولد هذا الارتفاع والانخفاض في الصوت التموج الموسيقي الذي يتميز به الشعر الفرنسي" (٦٩).

وأما الشعر العربي فأساسه الموسيقي يعتمد على الحركة والسكون ومن مجموع الحركات والسكنات تتكون المقاطع المختلفة التي تكون كل مجموعة منها تفعيلة تقابل القدم عند الغربيين ثم تجتمع هذه التفعيلات متساوية أو متجاوبة مع اختلاف بسيط في الزحافات والعلل مما لا يؤدي إلى تغيير النسق الموسيقي العام للبيت فتؤلف بذلك أوزان الشعر العربي (٧٠) .

وقد أثرت الأوزان العربية في شعر الأمم الأخرى فاقتبس شعراء الفرس الأوزان العربية وفضلوها على أوزانهم واقتبسها شعراء اللغة العبرية بعد اتصالهم بالعرب ولم يكن لهم شعر موزون من قبل (٧١) .

الخاتمة:

يتضح مما تقدم :

١- ان الإيقاع في الشعر العربي ناشئ من توالي الحروف المتحركة والساكنة في نظام خاص .

٢- إن اختلاف حرفين في القيمة الصوتية لا يعني أنهما لا يؤديان الفاعلية الإيقاعية نفسها، في النص الشعري فالأصوات تختلف فيما بينها من حيث الهمس والجهر، والشدة والرخاوة ، ومن حيث مخارجها وكميتها (امتدادها في الزمن).

٣- ان هذه الاصوات تؤدي الدور الإيقاعي نفسه حين تتبادل مواقعها، وهذه المساواة في الوظيفة الإيقاعية لا تتأتى من الوجود المجرد للصائت أو الصامت في الرسم العربي، بل هي جاءت من الموجود المتحقق في النطق، وفي حركة الوحدات التي يكون كل منهما أحد عناصرها واعني بها المقاطع.

٤- إن بعض الدراسات رأت في الأوتاد التي هي أقوى أجزاء التفاعيل وعليها عمدة الشعر . مادة للتحليل والتساؤل، فبحثت في أسباب امتناع الزحاف فيها وعلاقة ذلك بالنبر الشعري.

٥- التزم الشعراء الغربيون وزنا واحدا او وزنين لا يخرجون عنهما في العصر الكلاسيكي حتى جاء العصر الرومانتيكي فتعددت الاوزان لديهم .

٦- دعا بعض الشعراء الغربيين الى التخلي عن الوزن وقد وجدت هذه الدعوة رواجا في امريكا وبلجيكا فقط .

٧- عني النقاد الغربيون ب(الجناس السجعي) لان اوزان اشعارهم لا تقوم على التفعيلة .

٨- ان التاثير في السريانية من الاغريق لا بد ان يكون قد لحق العربية عن طريق المدنية الفارسية ، في حين اثرت الاوزان العربية في اوزان الشعرين الفارسي والعبري .

الهوامش :

---

[١] لسان العرب مادة (وزن) .

[٢] ينظر : العيون الغامزة ص ٥ .

[٣] معجم مصطلحات العروض ص ٢٥٩ .

[٤] المعجم المفصل ص ٤٥٨ .

[٥] نفسه ص ١٦٤ . ومعجم مصطلحات العروض ص ٣٤ .

[٦] العمدة ١ /١٣٤ .

[٧] ينظر : المصدر نفسه ١/ ١٣٥ .

[٨] الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ص٢٥ ، والصحيح لا يتوالى ساكنان إلا في القوافي المقيدة .

[٩] العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي ٥/٢٢٤ .

[١٠] المعيار في أوزان الأشعار ، أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني ص١٣ .

[١١] ينظر : موسيقى الشعر العربي ، شكري محمد عياد ص٩ .

[١٢] دراسة الصوت اللغوي ، د. احمد مختار عمر ص ٢٣٨ .

[١٣] توسع في عرض هذه القضية وناقشها بإسهاب د. كمال محمد بشر في (دراسات في علم اللغة) القسم الأول ص ١٩٥ وما بعدها .

[١٤] سر صناعة الاعراب ، ابن جني ١/١٩ .

[١٥] عروض الخليل ما لها وما عليها ، د. احمد سليمان ياقوت ص٤ .

[١٦] علم العروض ومحاولات التجديد ، د. محمد توفيق أبو علي ص٢٧ .

[١٧] النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ص ٤٦٤ .

[١٨] ينظر : العروض المختصر ، نور الدين صمود ص١٣ .

[١٩] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ص٢٣٦ .

[٢٠] ينظر : الخليل معجم في العروض، محمد سعيد اسبر و محمد توفيق أبو علي ص١٣٣ .

[٢١] الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ص ٢٨ .

[٢٢] شرح عروض ضياء الدين الخزرجي (مخطوط) ، ص ٤أ .

[٢٣] العقد الفريد ٥/٤٢٥ .

[٢٤] موسيقى الشعر العربي ص٣٠ .

[٢٥] شرح عروض ضياء الدين الخزرجي ، السيد الشريف الأندلسي ص٧ أ مخطوط .

[٢٦] ينظر : النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد ، علي يونس ص١٦ .

[٢٧] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ص٨٣ .

[٢٨] ينظر : العروض بين التنظير والتطبيق ، د. محمد الكاشف ص ٢٥ و ٢٦ .

---

(٢٩) العروض والقافية – دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي ص١٥ .

(٣٠) شرح تحفة الخليل ، عبد الحميد الراضي ص١٠ .

(٣١) ينظر : موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ص٥٣ .

(٣٢) ينظر : المعيار في أوزان الأشعار ص ١٤ .

(٣٣) عروض الخليل ما لها وما عليها ص٢ .

(٣٤) ينظر : منهاج البلغاء ص ٢٣٠ وما يليها .

(٣٥) ينظر : نظرية إيقاع الشعر العربي ص ٣٥ .

(٣٦) قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي ص ٢٣٢ .

(٣٧) نظرية التطعيم الإيقاعي في الفصحى ، البشير بن سلامة ص ٨٤، ٨٩ .

(٣٨) الشعر العربي المعاصر ص٨٣ .

(٣٩) موسيقى الشعر العربي ص ٢٩ .

(٤٠) نظرية إيقاع الشعر العربي ص ٢٤ .

(٤١) الإيقاع في الشعر العربي ص٢٦ .

(٤٢) ينظر : الشعر العربي المعاصر ص ٨٣-٨٤ .

(٤٣) ينظر : موسيقى الشعر العربي ص٢٩ .

(٤٤) المعيار في أوزان الأشعار ص ١٢ .

(٤٥) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ص٢٦ .

(٤٦) ينظر : الإقناع في العروض وتخريج القوافي ، الصاحب بن عباد ص ٤ .

(٤٧) ينظر : عروض الخليل ما لها وما عليها ص ٢٣ .

(٤٨) ينظر : موسيقى الشعر ص ١٨٩ وما يليها .

(٤٩) ينظر : العيون الغامزة ص ١٧٧ .

(٥٠) ينظر : المصدر نفسه ص ١٤٩ .

(٥١) ينظر : الوافي ص ١٦٣ .

(٥٢) ينظر : الوافي ص ١٦٧ .

(٥٣) ينظر : المصدر نفسه ص ١٧٠ .

(٥٤) ينظر : اللغة الشاعرة ص ١٨ .

(٥٥) ينظر : التوجيه الأدبي ، طه حسين ص ١٤٦ .

(٥٦) ينظر : التوجيه الأدبي ، طه حسين ص ١٤٦ .

(٥٧) المصدر نفسه ص ١٤٦- ١٤٧ .

(٥٨) ينظر : اللغة الشاعرة ٨٥- ٨٦ .

---

(٥٩) ينظر : المرشد ٢/ ٦٦٢ .

(٦٠) ينظر : الأدب وفنونه ص ٣٣-٣٤

(٦١) التوجيه الأدبي ص ٢٢٦

(٦٢) ينظر : المرشد ٢/٧٤٨-٧٤٩

(٦٣) ينظر : المصدر نفسه ٢/٧٤٩-٧٥١ .

(٦٤) ينظر : المصدر نفسه ٢/٧٥٠ .

(٦٥) ينظر : المصدر نفسه ٣/٧٧٩ .

(٦٦) ينظر : المرشد ٢/ ٧٥٠ .

(٦٧) ينظر : الأدب وفنونه ص ٣٢ .

(٦٨) ينظر : المصدر نفسه ص ٣٢-٣٣ .

(٦٩) الأدب وفنونه ص ٣٣ .

(٧٠) ينظر : المصدر نفسه ص ٣٤ .

(٧١) ينظر : اللغة الشاعرة ص ٢٠-٢١ .

المصادر والمراجع :

١- الأدب وفنونه ، د. محمد مندور ، ط٢ ، دار نهضة مصر ، د.ت.

٢- الإقناع في العروض وتخريج القوافي، الصاحب ابن عباد، تحـ: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٧٩هـ- ١٩٦٠م.

٣- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، ط٢، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

٤- التوجيه الادبي ، د. طه حسين ،

٥- الخليل معجم في العروض، محمد سعيد اسبر ومحمد توفيق أبو علي ، ط١، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٢م.

٦- دراسة الصوت اللغوي، د. احمد مختار عمر، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٦م.

٧- دراسات في علم اللغة، د. كمال محمد بشر ، القسم الأول، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

٨- سر صناعة الاعراب، أبو الفتح عثمان بن جني ،تح: مصطفى السقا وآخرون، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٤م.

٩- شرح تحفة الخليل، عبد الحميد الراضي ، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.
١٠- شرح عروض ضياء الدين الخزرجي، السيد الشريف الاندلسي ، مخطوط.
١١- الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين اسماعيل ، ط٣، دار الفكر العربي، بيروت.
١٢- العروض بين التنظير والتطبيق،د. محمد الكاشف وآخرون،ط١،مكتبة الخانجي،القاهرة، ١٩٨٥م.
١٣- عروض الخليل ما لها وما عليها، د. احمد سليمان ياقوت ، ط١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م.
١٤- العروض والقافية–دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي ، مطبعة دار الكتب، جامعة الموصل، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م.
١٥- العروض المختصر، نور الدين صمود ، ط١، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧١م.
١٦- العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي ، تح: احمد امين واخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
١٧- علم العروض ومحاولات التجديد،د. محمد توفيق ابو علي، ط١، دار النفائس، بيروت، ١٩٨٨م.
١٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٨٣هـ–١٩٦٤م.
١٩- العيون الغامزة على خبايا الرامزة، بدر الدين محمد بن أبى بكر الدماميني(ت٨٢٧هـ) ، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ، ط ٢، القاهرة، ١٩٩٤ .
٢٠- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي ، ط٣، دار الكتب، بيروت، ١٩٦٦م.
٢١- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥م.
٢٢- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ١٩٧١ .
٢٣- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
٢٤- اللغة الشاعرة–مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، عباس محمود العقاد ، مطبعة مخيمر، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٠م.
٢٥- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ،بيروت – دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٧٠ .
٢٦- معجم مصطلحات العروض والقافية، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي ، ط١، مطبعة جامعة بغداد، ١٤٠٦هـ–١٩٨٦م.
٢٧- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، د. اميل بديع يعقوب ، بيروت – دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٤١١هـ – ١٩٩١م .

٢٨- المعيار في أوزان الأشعار ، أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني ، تح: د. محمد رضوان الدايه، ط١، دار الأنوار، بيروت، ١٩٦٨م.

٢٩- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

٣٠- موسيقى الشعر ،د. ابراهيم انيس،ط٢،مكتبة الانجلو المصرية،مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٢م.

٣١- موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد ، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٨م.

٣٢- نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٧٦م.

٣٣- نظرية التطعيم الإيقاعي في الفصحى، البشير ابن سلامه ، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م.

٣٤- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، د. ت.

٣٥- النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، علي يونس ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٥م.

٣٦- الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي ، تح: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، ط٢، دار الفكر، ١٩٧٥م.